ŚWIAT TEATRALNY

PRZEDPŁATA:
Rocznie . . 3 kor.; 3 marki; 1 rb. 50 kop.
Półrocznie 1 kor. 80 hal.; 1 m. 80 pf.; 80 kop.
Numer pojedyńczy 30 hal.; 30 pf.; 15 kop.

Redakcja i Administracja:
Kraków, Garbarska 10,
M. Jednowski.
Filja Redakcji i Administracji:
Warszawa, Wielka 33, W. Kopczewski.

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY SPRAWOM TEATRALNYM.
ORGAN ZWIĄZKU ARTYSTÓW i ARTYSTEK TEATRÓW POLSKICH.

Wychodzi 20 każdego miesiąca pod redakcją *Władysława Kopczewskiego.*

Przyjmują przedpłatę oraz sprzedają oddzielne numery:
W Krakowie Hopcas i Salomonowa, Sławkowska 2;
We Lwowie: St. Sokołowski, pasaż Hausmana. — W Warszawie: Sklep Stowarzyszenia Artystów T. Rz., gmach Teatru Wielkiego.

CZŁONKOWIE ZWIĄZKU otrzymują pismo **bezpłatnie** za podaniem swego adresu i nadesłaniem 36 hal. (z za granicy 60 hal.) na koszta przesyłki.

Rok I.
Kraków
Czerwiec 1912.
Nr. 5.

ZMIANY ADRESÓW.

Wszystkie listy i przekazy pieniężne do Związku Artystów i Artystek Teatrów Polskich od 10 czerwca wysyłać należy pod adresem prezesa Związku dr. Juljana Gertlera, Kraków — Florjańska 31.

Adres redakcji i administracji w Krakowie — Marjan Jednowski, Garbarska 10.

We wszelkich sprawach redakcyjnych i administracyjnych przez czas wakacji zwracać się należy wprost do nacz. redaktora Władysława Kopczewskiego, Warszawa — Wielka 33.

DWA LATA ISTNIENIA ZWIĄZKU.

10 czerwca upłynie równe dwa lata od chwili założenia Związku Artystów i Artystek Teatrów Polskich, od I Walnego Organizacyjnego Zebrania, które odbyło się w Krakowie i rzuciło podwaliny pod rozwój nowej organizacji. Dwa lata wytężonej pracy nad wprowadzeniem w życie założonej instytucji, nad zdobyciem powagi i znaczenia już przyniosły pewne rezultaty, lub też w niedalekiej przyszłości przyniosą. A ponieważ prace organizacyjne dobiegają już końca, Związek wkracza w nowy okres spokojnej, systematycznej działalności, nie bez korzyści będzie — rozejrzeć się wśród dotychczasowych prac i wyników.

Związek nie powstał nagle. Zrodziła go istotna potrzeba, komplikujące się coraz więcej życie, przykłady innych. Myśl zrzeszenia się i przeciwdziałania szkodliwym wpływom, płynącym zarówno ze strony niesumiennych dyrekcji, opierających się na wyzysku moralnym i materjalnym pracowników, jak i ze strony samych pracowników, wśród których często trafiały się jednostki, poniżające godność i szlachetność zawodu swoim postępowaniem — długo ważyła się w głowach poważniej nastrojonych, a zamiłowanych w swoim zawodzie aktorów. Wreszcie w 1905 r. we Lwowie, w ostatnim roku dyrekcji Pawlikowskiego, myśl ta zaczęła przybierać realne kształty. Rzucony przez dwóch kolegów, M. Węgrzyna i W. Malawskiego, projekt założenia stowarzyszenia aktorskiego spotkał się z entuzjastycznym niemal przyjęciem ogółu pracowników teatru lwowskiego, wybrano specjalną komisję dla wprowadzenia projektu w czyn, ale prace posuwały się niesporo i wreszcie zupełnie zerwały się. Przyszła zmiana dyrekcji, personelu, stosunków i sprawa założenia Związku narazie przycichła. Ale przerwa ta nie zaszkodziła: myśl dojrzała jeszcze bardziej i ponowne podjęcie pierwotnego projektu spotkało przyjęcie już nie tak entuzjastyczne, ale za to poważniejsze i skuteczniejsze.

Punkt ciężkości przeniósł się teraz do Krakowa i tu w 1909 roku w jesieni utworzyła się grupa ludzi, którzy podjęli na nowo pracę, przerwaną we Lwowie, i przy pomocy adwokata dr. Zygmunta Marka wypracowali projekt statutu. W lutym 1910 r. dwa zebrania koleżeńskie przedyskutowały projekt, który następnie posłano do zatwierdzenia Namiestnictwa.

Dnia 10 czerwca 1910 r. po otrzymaniu zatwierdzonego statutu zwołano pierwsze Walne Zgromadzenie w Krakowie, na którym przystąpiło natychmiast do Związku 62 osoby: 39 z teatru miejskiego w Krakowie, 23 z teatru ludowego i 8 z teatru lwowskiego. Wybrany prowizoryczny Wydział sprawował swoje czynności aż do I Zjazdu Delegatów w dniu 14 kwietnia 1911 r., na którym Delegaci reprezentowali już 166 członków: 50 z teatru miejskiego w Krakowie, 20 z ludowego, 83 z lwowskiego i 13 z teatru pod kier. Karlińskiego. Dziś przy kończącym się dwuleciu istnienia Związku liczba członków dosięgła liczby — 290.

Z rozwinięciem działalności Związku we wszystkich kierunkach, przewidzianych statutem, nie zwlekano, mimo, że wstępne prace organizacyjne nastręczały wiele trudności i zabierały sporo czasu. Naturalnie nie we wszystkich działach Związek mógł podołać zadaniu, bo najczęściej stawał na przeszkodzie brak odpowiednich funduszów, ale to, co zostało zapoczątkowane na skromną skalę, w miarę rozwoju instytucji naturą rzeczy będzie również zataczało szersze kręgi.

Śledząc działalność Związku według punktów statutu, zanotujemy następujące fakty.

Związek przejął pod swój Zarząd, istniejące w obu teatrach miejskich, we Lwowie i w Krakowie, bibljoteki i czytelnie i utrzymuje je własnym kosztem.

Uznając, że najważniejszym zadaniem Związku jest zatrudniać członków, pozostających bez engagement, zapewniając im możliwe warunki istnienia, Zarząd przeprowadził zmianę w statucie (na I Zjeździe Delegatów), któraby pozwalała na założenie samoistnego przedsiębiorstwa teatralnego, nie obliczonego na zyski, a więc dającego gwarancje materjalne członkom jego personelu, — i złożył podanie o udzielenie koncesji na prowadzenie teatru, co ma szanse urzeczywistnienia się w niedalekiej już przyszłości, zwłaszcza, jeżeli Związek zdoła zebrać odpowiednie fundusze.

Zainicjowane zostały zarówno w Krakowie, jak i we Lwowie zebrania towarzyskie, które sprzyjały rozwinięciu się wzajemnych stosunków, a z dziedziny odczytów urządzony był w listopadzie z. r. z powodu wystawienia „Legjonu“ w Krakowie odczyt o tym utworze.

Intenzywny rozwój działalności Związku przez coraz liczniejsze przystępowanie nowych członków i zwiększanie agiend, skłonił Zarząd do podjęcia wydawnictwa własnego organu, który rozpoczął wychodzić w lutym t. r., na razie, jako miesięcznik, zakreślając program pisma nie tylko na ciasne organizacyjne sprawy, ale i na stopniowe objęcie wszystkich spraw, tyczących się teatru, a to w tym celu, aby dać możność członkom utrzymania stałego kontaktu z całym ruchem teatralnym, nie tylko polskim, ale i zagranicznym. Pismo to rozsyłane jest członkom bezpłatnie.

W dalszym ciągu Związek, posiadający obecnie 4 filje, wszedł w kontakt z niemieckim i czeskim Związkiem aktorskim w celu przyśpieszenia zatwierdzenia ustawy teatralnej, a prócz tego zostaje w porozumieniu z Warszawskim Stowarzyszeniem Artystów Teatrów Rządowych.

Zapoczątkowano bezpłatne pośrednictwo pracy i w grudniu z. r. obsadzono zgłoszoną przez Klub polski w Jekaterynosławiu posadę reżysera kółka dramatycznego. Brak zgłoszeń ze strony przedsiębiorców utrudnia na razie akcję w szerszym zakresie.

Dla zebrania materjału statystyczno-bjograficznego o współczesnym aktorstwie polskim i podjęcia szeregu opracowań, jakich brak w naszej literaturze, Związek rozesłał w końcu zeszłego roku wydany w tym celu kwestjonarjusz w liczbie przeszło 800 egz. do wszystkich aktorów polskich, a otrzymane odpowiedzi stworzą w swoim rodzaju cenne archiwum, zwłaszcza, że równocześnie zapoczątkowano zbieranie pamiątek do przyszłego Muzeum Teatralnego.

Korzystając ze zmiany dyrekcji w Krakowie w roku zeszłym, we Lwowie w roku bieżącym Związek wystąpił z odpowiednimi memorjałami i petycjami do Rad Miejskich w obu miastach, w których przedstawił potrzeby i pragnienia stanu aktorskiego. Postulaty te znalazły przychylne przyjęcie i zostały uwzględnione przy zawieraniu przez miasto nowych umów dzierżawnych. Następnie Związek opracował i wydał „Kontrakt wzorowy“, przyjęty przez wielu dyrektorów, drukowany w poprzednim numerze pisma.

Utworzone zostały w Krakowie i we Lwowie biura porady prawnej dla członków pod kierunkiem adw. dr. Juljusza Gertlera w Krakowie i adw. dr. Tadeusza Dwernickiego we Lwowie.

Nie mógł jeszcze Związek przystąpić do realizowania ostatnich punktów § 3 statutu, określających działalność Związku, a mówiących o zapomogach, wsparciach i t. d., ponieważ nie rozporządza jeszcze dostatecznymi funduszami.

Taki więc jest plon pracy dotychczasowej.

Obecnie rozpoczyna się już spokojniejszy okres działalności, fermenty organizacyjne przeszły i należy mieć nadzieję, że to uznanie i zaufanie, jakie zdobył Związek u Komisji teatralnych, Rad Miejskich, prasy i szerszego ogółu, a przedewszystkim u aktorów, będzie się zwiększało i nadal, bo wszystkie prace zapoczątkowane są na dobrych fundamentach, podyktowane nie kastową ciasnotą i nienawiścią, ale istotną potrzebą, i rozwijać się będą. A gdy petycja Zarządu do Rady Miejskiej krakowskiej o udzielenie gruntu na budowę Domu Aktorskiego zostanie załatwiona, nastąpi nowa era w rozwoju instytucji.

NA MARGINESIE „KONTRAKTU WZOROWEGO“.

Zamieszczony w poprzednim numerze kontrakt, opracowany przez Związek, wywołał zainteresowanie i spowodował szereg uwag, które w miarę otrzymywania będziemy poniżej zamieszczali, komentując budzące wątpliwości punkty kontraktu. Jednocześnie jeszcze raz prosimy wszystkich o nadsyłanie swoich uwag o kontrakcie wzorowym, choćby w formie surowego materjału do zużytkowania w opracowaniu redakcyjnym. Tylko wspólna praca pozwoli osiągnąć pożądane wyniki.

Na razie otrzymaliśmy następujące uwagi.

„Przy całej swej wszechstronności kontrakt nowy ani jednym słowem nie przewiduje dość ważnej kwestji dla aktora, a mianowicie: czy aktor ma prawo domagać się od dyrekcji przeniesienia z jednego teatru do drugiego (np. z Poznania do Krakowa, albo z Krakowa do Warszawy), co zwykle pociąga znaczniejszy wydatek na podróż i transport bagażu. Prawda, że zastrzeżenie w podobnym sensie może być umieszczone w „punktach dodatkowych“, ale sądzę, — że już i regulamin powinienby tę sprawę definitywnie rozstrzygać. O ile wiem, w Rosji dyrekcja zwraca koszta podróży z Moskwy — centrum angażowania się — aż do miejsca przeznaczenia. A równocześnie z tą kwestją wiąże się inna, obchodząca specjalnie tylko aktorów, poddanych rosyjskich, angażujących się za granicę. To sprawa paszportów. Zagraniczny paszport rosyjski kosztuje rocznie około 45 rubli — wydatek dość poważny — czyż ma obciążać budżet, i tak zwykle skromny, aktora? Czy nie należałoby przerzucić go na dyrekcję? — I. B.“

„§ 52 Regulaminu określa szczegółowo czas trwania próby. 6 godzin — czy nie zadużo, skoro zwykle próba trwa 4 godziny, a w dodatku 6 godzin próby i 3, a właściwie 4 godziny przedstawienia, to aż 10 godzin pracy. Jeżeli zaś w dany dzień odbywają się dwie próby: dzienna i wieczorowa, pierwsza naprzykład od $9^1/_2$ do $3^1/_2$ czyli godzin 6, druga od g. $7^1/_2$ do godz. 12-ej — to $4^1/_2$ czyli razem $10^1/_2$ g. — stanowczo za wiele. To już lepiej było dotychczas, kontrakt nie przewidywał czasu prób. Druga wada — to kary. Za wysokie. Nie można będzie nawet spóźnić się. Kontrakt będzie uciążliwy nie tyle dla dyrektorów, ile właśnie dla aktorów, którzy niczego podobnego nie mieli w kontraktach dotychczasowych. — L. M.“

Kontrakt będzie uciążliwy, ale tylko dla tych, którzy nie będą pełnili należycie lub starannie swych obowiązków, którzy spóźnianie się lub przeszkadzanie współgrającym uważają za regułę i zwyczaj. Przeciwko takim zwraca się cały szereg szczegółowych paragrafów. Prawda, że kontrakty dotychczasowe nie miały postanowień podobnie szczegółowych, ale zawierały zato pułapkę, w którą można było wpaść, o karach bowiem mówiono: w s z e l k i e niestosowanie się do rozporządzeń dyrekcji będzie karane grzywną aż do wysokości miesięcznej gaży, a w razie powtórzenia

się, natychmiastową dymisją. Czy podobne orzeczenie nie jest jeszcze groźniejszym od określenia kary za każdy poszczególny rodzaj wykroczenia choćby nawet w wysokości znacznej, ale ścisłej. A zresztą najwyższy wymiar kary pieniężnej równa się dotychczasowemu maximum. Co się tyczy prób, to również kontrakt określa tylko maximum i bynajmniej nie wyklucza prób 4-ro, a choćby 2-u godzinnych, zabezpiecza zaś przed przeciążeniem pracą i zmusza dyrekcję do takiego rozkładu prób, zwłaszcza ze sztuk o większej ilości obrazów i trudniejszych zespołach, by artyści nie byli dłużej zajęci nad godzin 6. Że w pewnych wypadkach liczba godzin pracy dosięgnie wysokiej cyfry, na to trzeba przystać dla dobra sztuki, wchodzą tu bowiem w rachubę względy artystyczne, nie pozwalające się ująć w ciasne ramy. Ale tak, jak dzisiaj, próby dłuższe nad godzin 5 były niezbyt częste, choć znowu kontrakt zmuszał do bezpłatnego współudziału we wszelkich próbach bez względu na porę dnia — tak i na przyszłość maximum przez kontrakt wskazane będzie nie regułą, a tylko zabezpieczeniem.

„Kontrakt w kilku miejscach mówi o gażach małych, w przeciwstawieniu widocznie do gaż średnich i dużych. Ale co się nazywa gażą małą? Ścisłe określenie byłoby bezwątpienia trudne, dla każdego teatru granica między gażą małą a średnią musi być inną, jednak jakiś matematyczny sposób określenia tej granicy trzebaby wynaleźć. Druga kwestja niewyraźna — to w § 12, zapewniającym potrójne honoracje za udział w dwóch przedstawieniach w rolach wielkich lub nużących. Kto określi role wielkie i nużące? — K.“

Obie kwestje znajdą rozwiązanie w praktyce, a zebrane stamtąd doświadczenia mogą wejść do kontraktu przy rewizji. Tymczasem wszelkie sprawy sporne będą musiały podpadać pod kompetencję przewidzianych przez kontrakt sądów rozjemczych lub polubownych lokalnych, które może w początkach działania kontraktu będą miały sporo kwestji do rozstrzygnięcia, ale zato dostarczą do rewizji kontraktu obfitego materjału, a ten pozwoli rozwiązać pytania dziś z wielu powodów, a przedewszystkim z braku odpowiednich danych niemożliwe do ścisłego i zadowalającego rozwiązania. Zadanie powyższych sądów jest poważne i nie wątpimy, że spełniać je będą należycie i sumiennie, choć może niekiedy bez należytej wprawy i rutyny. I właśnie podciągnięcie „małych gaż“ i „ról wielkich i nużących“ pod jakiś strychulec nie było wskazane już teraz, bo są to poniekąd terminy nowe, a przynajmniej użyte w specjalnym znaczeniu i celu, i praktyka musi odpowiedzieć, co pragnęłaby dokładnie rozumieć pod wskazanymi nazwami.

OSKAR BIE.

ILUZJA I STYL NA SCENIE.

(Dalszy ciąg).

Środki tego teatru są ograniczone i — chętnie przypuszczamy — że tym można wytłumaczyć pewną powściągliwość, jaka daje się zauważyć w ostatnich czasach w jego przedsięwzięciach.

Reżyser nowoczesny ma do rozporządzenia pomoc techniki, która osiągnęła niebywałą doskonałość. Weźmy dla przykładu scenę obrotową. Scena przedstawia z siebie wielki krąg, podzielony na ośm części i obracający się dookoła osi. Pojedyńcze części mogą być złączone; w czasie gdy na jednej cząstce odgrywa się akcja, druga może być przygotowana do gry. Może być użyty transparentowy widok z jednej części do drugiej, lub wreszcie można urządzić (jak to było niedawno w Berlinie przy wystawieniu sztuki Gustawa Wieda) bardzo interesujące przejście z jednego pokoju do drugiego, nie spuszczając kurtyny, a tylko obracając nieco scenę. Reinhardt zaszedł jeszcze dalej: odegrał komedję Shakespeara „Jak wam się podoba“ przy podniesionej kurtynie, złączywszy w jedną zajmującą całość karnawałowy charakter sztuki z technicznymi udogodnieniami sceny obrotowej. Wydawało się, że cała scena nabrała tonu karnawałowego i mieniła się przed oczami widzów w jakimś oszałamiającym blasku, a w wolnych częściach sceny, obracającej się w koło, dodane były różne żartobliwe żywe obrazy, które jednak z literackiego punktu widzenia nie dałyby się w zupełności uzasadnić.

A znowu — światło: szczęśliwie zużytkowano w odpowiedni sposób zalety elektryczności dla zwiększenia uroku sceny. Przed wielu laty człowiek, nazwiskiem Appia, napisał dzieło o świetle na scenie, w którym wskazał na wady, jakie wynikają stąd, że niektóre części sceny są plastyczne i kąpią się w świetle, jak w rzeczywistości, inne tymczasem części — namalowane — otrzymują tylko jednostronne światło wręcz inne niekiedy, niż na obrazie. Doszedł do wniosku, że światło na scenie ma zadanie o charakterze symbolicznym, ponieważ winno wywoływać w nas swymi subtelnymi odcieniami pewne nastroje, zwłaszcza przy muzyce operowej. Wiele z tego zostało już dziś uskutecznione.

Inscenizacja „Pelleasa i Melisandy“, jak u Reinhardta tak i u Gregora, była świetlnym misterjum, Bajkowe sceny wyłaniały się cicho za gazową zasłoną z ciemności i po pięknej grze znikały znowu w mroku. Jedynym w swoim rodzaju widowiskiem było, gdy światło wybuchało nagle, gdy dawało ostre kontury pojedyńczym częściom sceny, zostawiając inne w półmroku, gdy niby nieśmiało zdejmowało zasłony z realizmu lub też stopniowo wzmacniając się podkreślało prawdziwość bajki, gdy wytwarzało przedziwne zespolenie w sztucę dramatu i liryki zapomocą gamy odcieni i natężenia.

W dalszym ciągu — udoskonalona technika przygotowywania wszelkich możliwych dekoracji. Przy inscenizowaniu przez Reinhardta „Zbójców“ wystawiony był na scenie las z takiej masy pojedyńczo zrobionych pni, że sama przez się wytworzyła się perspektywa i otrzymaliśmy zadziwiające wrażenie dzikiej krainy z dzikości owych pni. Dalej wymienimy jeszcze owe małe, okwiecone drzewa na naszej scenie, owe drzewka jakby wyrosłe z ziemi, obsypane liśćmi i kwiatami, bynajmniej nie malowanymi, a przytwierdzonymi do gałęzi — iluzja dziwnie przypominająca japońskie subtelności stylu. A wszystko to złączyło się z możnością zmiany przestrzeni sceny za pomocą odpowiednich kulis, które jeszcze przy „Parsifalu“ w Bayreucie nie oddalały się zbytnio od pospolitego wrażenia panoramy, gdy obecnie mogą stać się czarodziejską zjawą i snem dla widza. Mamy dwóch artystów w dziedzinie techniki scenicznej, którzy doprowadzają iluzję, opartą na technice, do ostatecznych granic: horyzont roztacza się w głębi szerokim półkręgiem, na niego pada jakieś dziwne rozproszone światło i wzrok nasz przenika jakby w daleką przestrzeń, odczuwa się lekkie, drgające, przeźroczyste powietrze.

Oprócz pomocy techniki mamy jeszcze, jeśli można tak się wyrazić, pomoc intelektualną. Zanadto zmądrzeliśmy, by wystarczyło dać sztukom wystawę prostą, zwykłą, w nowoczesnym stylu. Znamy nowe środki. Wiemy, że przed laty ośmdziesięciu był okres stylu biedermeyerowskiego, a przed stu — rokoka, że w epoce renesansu uwielbiano styl renesansowy, a w czasach klasycznych nie robiono niczego, co mogłoby wywołać dziś protest naszych badaczów starożytności.

Współczesne książnice otwarte są i dla artystów scenicznych, którzy zwiedzają muzeum kostjumów w Lippe-Heide, wertują starożytne foljały i troskliwie rozglądają mody roku 1785 lub 1823, jak się wtedy ubierano do towarzystwa, a jak na wieś: szczegółowo wszystko notują i zestawiają stosowne dekoracje i kostjumy. Publiczność ze swej strony chce być pewną, że wszystko, co się dzieje na scenie, ma podstawy historyczne. Domaga się tego oświata. Artysta zaś nie zatrzymuje się w połowie drogi. Przed nim wyraźnie wstaje wskrzeszona ze starych ksiąg kultura, którą artysta żywo odczuwa, a nawet — co więcej — niedoskonałych środków starej kultury, używa jako wyraźnych, stylowych motywów. I nietylko wie, że strona dekoracyjna ma odpowiadać starym wzorom, ale ma także na uwadze i to, że wrażenie nie będzie przyjęte przez widzów naiwnie, i że styl nabierze poniekąd komicznego odcienia. To też gdy wystawiamy sztukę Nestroy'a, umyślnie przenosimy ją w czasy starego Wiednia. Dekoracje nabierają wyglądu w stylu biedermeyerowskim, a charakter ten zaznaczają tak silnie, że stają się prawdziwymi stylowymi perłami. Niedawno przy wystawianiu przez Reinhardta „Rewolucji w Kocurkowie“ Nestroy'a, na scenie był rynek z mieszczańskimi domami z dawnych dobrych czasów. W sztuce potrzebne było szybkie nastąpienie wieczoru i — choć my obecnie robimy przejście do ciemności albo do światła księżycowego o ile można nie nagle — w tym wypadku mrok nastąpił odrazu: niezręczności dadawnej techniki użyto do wzbogacenia skarbnicy stylowości. Księżyc wyszedł z po za domów i wzniósł się do góry z nieprzerwaną szybkością, znalazł sobie romantyczne miejsce za wieżą kościelną i zatrzymał się; a to wszystko zrobiło na nas wrażenie zabawne, o co właśnie chodziło... Zwracamy się obecnie do stylu nie tylko w wypadkach poważnych, ale i wtedy, gdy chodzi o wywołanie komizmu. Niezręczności dawnej techniki używamy dla osiągnięcia pożądanego wyniku — oto najjaskrawszy przykład pomocy intelektualnej, o której mówimy, chociaż tu zwracamy się nie tylko do staroświeckiego materjału, ale i do przestarzałych sposobów zużytkowywania go. Weźmy jeszcze kilka przykładów. „Król Lear“ dotychczas grany był zawsze w pospolitych kostjumach teatralnych, i w tak zwanych „pięknych“ dekoracjach, odpowiających treści. Reinhardt spróbował nastroić sztukę na ton historyczny. Według starych, pierwotnych motywów zostały opracowane domy i kostjumy, i wpływ ich na istotę sztuki okazał się bezpośrednim: sztuka została odsunięta w owe czasy, gdy burzyły się namiętności, nieukrócone rozwagą rozsądku. Na scenie jednak te wszystkie historyczne pomoce działały tak silnie, że mąciły widzowi wzrok i sąd. Zasady do inscenizacji i wystawy dekoracyjnej, można szukać w dowolny sposób. Sztuka Wedekinda, jak naprzykład „Takie życie“ domaga się stylu „Simplicissimusa“. Iluzję straci się zupełnie przy takiej komicznej stylizacji krajów i architektury, wytwarzających podkład, który podkreśli wypadki dramatu swoim plakatowym charakterem, owym wysuwaniem motywu jedności, odpowiadającym cynizmowi sztuki. Na sztukę współczesną można patrzeć z podobnegoż stanowiska. Gdy grano „Armanda“ Donnaya, zrobiono próbę wytworzenia środowiska współczesnego społeczeństwa, pokazania na scenie, jak wyglądają współcześni ludzie, we współczesnych miejscach przy artystycznej wystawie.

(D. n.)

† AUGUST STRINDBERG.

Zmarły przed kilkunastu dniami w Sztokholmie August Strindberg, należał do tej trójcy skandynawskiej, która zapoznała nas z północną literaturą: Ibsen, Björnson i Strindberg.

Urodzony 22 stycznia 1849 r. w Sztokholmie, skończył miejscowe liceum, a później wstąpił na uniwersytet. Skromne środki materyalne, nie pozwoliły ukończyć studjów, a potrzeba zmuszała niejednokrotnie chwytać się wszelkich zawodów. W 1883 r. opuścił Szwecję i udał się w podróż po Europie. Następne osiem lat spędził w kraju, by znowu w r. 1892 udać się na pięcioletnią wędrówkę po Europie. Po powrocie, osiadł już na stałe w Sztokholmie i tam zmarł, mając lat 63.

Z dzieł Strindberga zasługują na uwagę dramaty: „Do Damaszku“, „Tajemnica koteryi“, „Adwent“, „Upojenie“, „Wielkanoc“, „Taniec śmierci“, dalej ośm dramatów historycznych: „Podanie Polhungów“, „Gustaw Waza“, „Eryk XIV“, „Gustaw Adolf“, „Karol XII“, „Engelbrecht“, „Krystyna“ i „Gustaw III“.

Kobieta w życiu Strindberga odegrała smutną rolę. Ożeniony po trzykroć, nigdy nie mógł znaleźć upragnionego szczęścia, to też w dziełach swych „Ojciec“, „Panna Julja“, „Wierzyciele“ i „Towarzysze“, okazuje się wyraźnym wrogiem kobiet.

Większość dzieł Strindberga nosi na sobie znamiona satyry, przetkanej śmiałymi paradoksami. Utwory jego zdolne są wywołać silne wrażenia, noszą jednak pewien charakter usunięcia się autora od otoczenia, a przez to i nie wchodzą na repertuar tak często, jak na to zasługują.

Z utworów jego przełożono w roku 1890 „Ojca“, a w r. 1895 „Mieszkańcy Hemsoe“. Przed kilku laty grywano „Ojca“ w teatrze M. Gawalewicza, B. Gorczyński zaś wystawił w teatrze Małym „Pannę Julję“.

KRONIKA

Premjery i wznowienia od 16/V do 1/VI. — Kraków-Miejski: 25/V Hauptmann „Kolega Crampton“ k.

Kraków-Ludowy: 25/V Turski „Przedmiejskie zalecanki“ k.

Lwów-Miejski: 25/V Kren i Lindau „Biedna dziewczyna“ kr.

Warszawa-dramat-Letni:

Warszawa-farsa-Nowy: 19/V Okonkovsky „Żółte niebezpieczeństwo“ f.

Warszawa-operetka-Nowości:

Warszawa-Mały: 24/V Rössler „Pięciu Rotszyldów“ („Die fünf Frankfurter“) k.

Wilno:

Teatr Ludowy we Lwowie. Sprawa budowy teatru we Lwowie posunęła się znacznie naprzód, subkomitet bowiem, wyłoniony dla tej sprawy z komisji teatralnej i sekcji finansowej, na odbytym w dniu 13 maja posiedzeniu rozpatrzył szereg wniosków co do wyboru miejsca i w zasadzie zdecydował budowę teatru w zarządzie miejskim, a jako miejsce dla teatru dogodne uznał ogród Pojezuicki. Referent r. Dąbrowski przedstawił losy dotychczasowych projektów budowy teatru ludowego, streścił wniesione w tej sprawie memorjały pp. Cepnika i Dienstla, a także podkreślił pogląd b. dyrektora t. m. Tadeusza Pawlikowskiego, który wypowiada się za złączeniem teatru ludowego z miejskim. Pozwoliłoby to z jednej strony uniezależnić dramat od opery i operetki, a z drugiej strony dałoby możność wyrabiania młodych sił

aktorskich teatru miejskiego przez udzielanie im większych ról w sztukach popularnych. Gmach, zdaniem referenta, winien mieścić w sobie przynajmniej 1500 osób, a zbudowany winien być tanio, z żelaza i betonu. Obrady zakończyły się uchwałą, by obejrzeć miejsce, proponowane przez referenta pod teatr, i postanowić następnie kwestję rozpisania konkursu. Dotychczasowy stan sprawy pozwala przewidywać powstanie gmachu za jakieś półtora roku.

Nowy Teatr Polski w Warszawie. Budowa gmachu rychło postępuje naprzód i pozwala oczekiwać otwarcia w zapowiedzianem ściśle terminie. Pierwsze piętro jest już na ukończeniu. Personel artystyczny teatru został skompletowany, dokładny spis podajemy dalej.

Subwencje miejskie dla teatrów w Niemczech. Teatry w wielkich miastach niemieckich popierane są bardzo wydatnie przez miasto i dzięki temu mogą naprawdę godnie spełniać swoje zadanie kulturalno-artystyczne. Dla przykładu przytoczymy kilka cyfr: teatr dworski w Mannheim otrzymuje rocznie 540000 mk., Düsseldorf daje subwencji 464000 mk. (306000 dla teatru i 158000 dla orkiestry), Strassburg 393000, Lipsk na dwa teatry 329000 mk., Kolonja 326000 mk., Fryburg 318000 mk., Frankfurt 272000 mk. i t. d. A u nas?

Jubileusze. 29 maja obchodził w teatrze miejskim w Krakowie 40-letni jubileusz pracy scenicznej Leon Stępowski. Był to zarazem pożegnalny występ artysty, ustępującego na emeryturę.

ROZMAITOŚCI.

Teatry paryskie. W Paryżu wyszło drukiem obszerne sprawozdanie z dochodów wszystkich teatrów paryskich za rok 1911, które, jak sprawozdanie podkreśla, stale zwiększają się. W 1902 r. dochód brutto wszystkich teatrów wynosił 40 miljonów franków (sumy okrągłe w przybliżeniu), w 1911 — 59 miljonów. Teatry subwencjonowane dały 9½ miljona, inne teatry 23½ miljona, reszta przypada na koncerty, cyrki, kinematografy i t. d.

Z czterech teatrów subwencjonowanych przez rząd, największe dochody wykazała Académie nationale de musique, mianowicie 3,292.136 franków. Następnie idą: Opéra-Comique z cyfrą 2,886.811 fr.; Comédie-Française z cyfrą 2,484.920 fr.; Odéon z cyfrą 866.901 franków.

Z innych teatrów przytacza sprawozdanie następujące cyfry:

Châtelet 2,359.463 fr.; Variétés 1,598.716 fr.; Vaudeville 1,559.659 fr.; Porte-Saint-Martin 1,419.666 fr.; Gymnase 1,259.104 fr.; Apollo 1,235.275 fr.; La Gaîté 1,222.420 fr.; Renaissance 1,166.775 fr.; Palais Royal 1,115.546 fr.; Théâtre Sarah Bernhardt 1,087.757 fr.; Théâtre Antoine 886.399 fr.; Bouffes Parisiens 757.572 fr.; Athenée 698.852 fr.; Trianon 587.173 fr.; L'Ambigu 592.000 fr.; Théâtre Michel 489.381 fr.; Les Capucines 385.849 fr.; Folies Dramatiques 303.710 fr.; Nouveautés 292.944 fr.; Grand Guignol 281.732 fr.; Moncey 262.668 fr.; Déjazet 228.017 fr.

Przeciętnie na każdego mieszkańca Paryża przypada rocznie kwota 20 fr. 35 cent., którą wydaje na teatr. Ale dochody teatrów są przyjemne nie tylko dla dyrektorów, bo i dobroczynna l'Assistance publique czerpie z procentów od sprzedaży biletów poważne dochody. W zeszłym roku wpłynęło z tego źródła przeszło 6 miljonów franków.

SPRAWY RÓŻNE.

Nowe Towarzystwo. Powstaje w Galicji stowarzyszenie, którego odezwę otrzymaliśmy, o zadaniach tak oryginalnych, nie tyle może z pozoru, ile w istocie, że choć najodpowiedniejszym byłoby przejść do porządku dziennego nad podobnymi wystąpieniami niepowołanych działaczy, w danym wypadku jednak przytoczymy tekst odezwy, pomijając naturalnie bliższe szczegóły. Podkreślenia są nasze.

„Międzynarodowe Towarzystwo muzyków, pieśniarzy i humorystów organizuje X w ***. Towarzystwo to będzie urządzało wieczorki koncertowe, począwszy od 29 czerwca po wszystkich miejscowościach kąpielowych, a od jesieni i po innych miastach Galicji, a następnie uda się w podróż do Czech i Królestwa Polskiego. Tendencją Towarzystwa będzie: łagodzić wrogie usposobienie pobratymczych narodów Polaków i Rusinów, do którego to celu dążyć będzie przez urządzanie wieczorów koncertowych, złożonych z utworów narodowych polskich i ruskich, i aranżowanie tańców narodowych w swojskich kostjumach, a po każdym przedstawieniu odbędzie się ogólna zabawa taneczna (!?). Młodzi artyści zawodowi i amatorzy obojga płci, chcący brać udział w powyższych koncertach, mogą zgłaszać się pisemnie do kierownictwa w ***“.

Odezwa nie wymaga żadnych komentarzy.

Z SEKRETARJATU.

Legitymacje. Przypominamy wszystkim członkom, że winni posiadać legitymacje członkowskie, które wydaje sekretarjat za zgłoszeniem się i złożeniem 50 hal. na pokrycie kosztów druku. Jednocześnie wszyscy ci członkowie, którzy legitymacje już odebrali mogą otrzymać odpowiednie uzupełnienie tejże legitymacji w języku francuskim i niemieckim, a to w tym celu, by mogli wylegitymować się w teatrach zagranicznych.

Następujące firmy zaofiarowały rabat dla członków Związku (za okazaniem legitymacji):

w Krakowie:

Hotel Francuski, (nowowybudowany) — ul. św. Jana i Pijarska — 10% w hotelu i w restauracji

Reim i Ska, Rynek A-B — perfumy, mydła, artykuły toaletowe, szminki, artykuły sportowe — 10%.

Magazyn Uniwersalny firmy Roman Drobner, pl. Szczepański — szminki, artykuły toaletowe, gospodarskie i sportowe — 10%.

Kawiarnia Teatralna, nawprost teatru — 20%.

E. Smidowicz, Rynek A-B — perfumy, przybory toaletowe — 10%.

Z. Zdanowicz, Szczepańska 7 — obuwie — 10%.

B. Wierzejski, Rynek A-B — 5% i 10% jak dla Związku Ekonomicznego.

Droguerja Z. Komorowskiego, Florjańska 33 — 10% (prócz wód i soli mineralnych, oraz opatrunków).

we Lwowie:

R. Morawski, Sykstuska 2 — towary bławatne — 15%.

Nowe engagement.

Nowy Teatr Polski w Warszawie. Z dyr. Schifmanem podpisali umowy według „Kontraktu Wzorowego“ Związku następujący artyści: z teatrów warszawskich pp.: Marja Dulębianka, Laura Duninówna, Janina Janecka, Izabela Kozłowska, Marja Przybyłko, Stanisława Wysocka, Władysław Lenczewski i Aleksander Zelwerowicz.

Z teatru lwowskiego: p. Anna Zielińska.

Z teatru krakowskiego pp.: Seweryna Broniczówna, Helena Czarnecka-Mielnicka, Zofja Kopczewska, Faustyna Krysińska, Stanisława Słubicka, Janina Zarzycka, Stanisław Jarniński, Kazimierz Junosza, Jerzy

Leszczyński, Józef Sosnowski, Józef Węgrzyn, Maksymiljan Węgrzyn i Edmund Weychert.

Z innych teatrów pp.: Halina Starska, Wanda Tatarkiewiczówna, Anna Wiśniarowska, Józef Dębowicz, Jan Guttner, Wacław Nowakowski.

PO ZA ZWIĄZKIEM.

Kasa pożyczkowo-wkładowa artystów warszawskich teatrów rządowych. W Warszawie odbyło się doroczne walne zebranie uczestników kasy pożyczkowo-wkładowej artystów warszawskich teatrów rządowych.

Na wstępie prezes zarządu, Józef Śliwicki, zaznaczywszy, że obecnie upływa lat 25 od chwili powstania kasy, w gorących słowach złożył hołd jej inicjatorom i założycielom: Helenie Modrzejewskiej oraz Bogumiłowi Folandowi, poczym zgromadzeni, czyniąc zadość wnioskowi, uczcili ich pamięć przez powstanie.

Z ogłoszonego sprawozdania, które zatwierdzono w całości, wynika, że ogół stanu czynnego w d. 31 grudnia r. z. wynosił rb. 174,623 kop. 25.

W ciągu roku sprawozdawczego wypłacono na wpisy szkolne rb. 800, wsparcia pogrzebowe dla b. uczestników rb. 575, dla ich rodzin rb. 535, na kurację rb. 80, zapomogi drożyźniane dla urzędników kasy rb. 318, gratyfikacje rb. 286 kop. 66 i wsparcia b. uczestnikom rb. 765.

Czysty zysk wyniósł rb. 13,801 kop. 49, która to suma przypada na dywidendę.

Po wyczerpaniu porządku dziennego walne zgromadzenie złożyło podziękowanie zarządowi za jego pracę dla rozwoju kasy.

Walne Zgromadzenie Organizacji Czeskiego Aktorstwa odbyło się w Pradze 4 kwietnia. Stowarzyszenie to, powstałe przed trzema laty, doszło już do wysokiego stopnia rozwoju, o czym świadczy liczba członków — 1098, oraz kandydatów — 147. Obrót kasowy za rok 1911/12 wynosił 15.419 K. 6 h., a zaznaczyć trzeba, że wysokość rocznej wkładki wynosi 8 koron. Niestety i tu, jak wszędzie, jak i w Związku Artystów i Artystek Teatrów Polskich, niepunktualność członków w płaceniu wkładek jest zastraszająca, to też Walne Zgromadzenie ze względu na to, że zaledwie 18% członków zapłaciło wkładki do ostatniej chwili — uchwaliło wyznaczyć termin, do którego zaległości mają być wyrównane, w przeciwnym bowiem razie członek zostanie wykreślony. A jednocześnie uchwalono, że wpisowe dla ponownie wstępujących podniesione zostaje do 10 koron.

Na Zgromadzeniu tym jednomyślnie przyjęto bardzo ważny wniosek, który każe zastanowić się nad siłą i znaczeniem tej Organizacji, a mianowicie uchwalono n i e g r a ć z n i e z o r g a n i z o w a n y m i, co jedno tylko może uchronić całe aktorstwo od niezdrowych żywiołów. Uchwała obowiązywać będzie w całej rozciągłości od 1 października.

Jednocześnie podjęto walkę z nadmiernym napływem początkujących do teatrów. W tym celu postanowiono zwrócić się do powstałej niedawno Rady Teatralnej z rezolucją, że teatry stałe nie mają prawa przyjmować początkujących, którzy nie byli przynajmniej przez jeden rok na porządnej małej scenie lub w porządnej trupie. Jest to pierwszy krok na drodze ku ubezpieczeniu stanu aktorskiego przed napływem niepożądanych i szkodliwych artystycznie elementów. Owa Rada Teatralna dla Czech powstała niedawno i reprezentowane są w niej następujące korporacje: Organizacja czeskiego aktorstwa, Centralne Zjednoczenie czeskiego aktorstwa, Słowiańska unja muzyczna, Praski oddział austrjackiego „Związku scenicznego“, Związek dyrektorów teatrów, Główna macierz teatrów amatorskich, Stowarzyszenie literatów „Młodość“, Klub czeskich dramaturgów, Koło czeskich literatów, Związek czeskich żurnalistów, Zjednoczenie czeskich gazeciarzy i syndykat czeskich dziennikarzy.

Zadaniem powyższej instytucji będzie: starać się o wprowadzenie w życie ustawy teatralnej, zatwierdzić sposób przyjmowania początkujących i uczniów do teatrów, ustalić minimalne gaże aktorskie i stosunki umowne z teatrami, następnie określić stosunek autorów dramatycznych, kompozytorów i muzyków do teatru, współdziałać przy nadawaniu teatrów i koncesji, przy uregulowaniu stosunku przedstawień amatorskich do przedsiębiorstw teatralnych i wogóle objąć wszystko, co się tyczy teatru.

Unja Baletowa odbyła w Strassburgu w kwietniu pierwszy zjazd delegatów. Unja przystąpi również do kartelu, do którego przyłączyli się soliści, chórzyści i muzycy, zorganizowani w trzech korporacjach: Towarzystwo niemieckich pracowników sceny, Związek chórzystów i Związek muzyków. Te trzy związki tworzą z austrjackim związkiem scenicznym niemiecko-austrjacki kartel, liczący 75000 członków.

PRZEGLĄD PRASY.

Poradnik teatrów i chórów włościańskich — Nr. 5: A. Staszczyk „Przysięga na kosę“ dok.; St. Pilch „Początki dramatu greckiego“ II; Przegląd sztuk do grania, Korespondencje, Kronika, Sprawy Związku teatrów i chórów włościańskich, Odpowiedzi Komisji literackiej.

Divadelni Svět — Nr. 2: A. Strindberg „Sztuka aktorska“; K. G. „Dyskusja“ na temat stosunku Organizacji czeskiego aktorstwa do dyrektorów teatrów; Strażnica, Sprawy organizacyjne, Z Sekretarjatu.

Divadlo — Nr. 15: J. Huneker „August Strindberg“; M. Delpeuch „Ideał dramatyczny“; W. Pfeifer „Z dziejów teatrów natury“; „Teatry czeskie“, gdzie między innymi jest sprawozdanie z premjery „Mistrza Jana Husa“ Scharlinge (z 2 ilustr.); „Nowa literatura dramatyczna“; „Ruch za granicą“; „Sprawy bieżące“; Rozmaitości.

PROSIMY CZYTELNIKÓW O POPIERANIE PISMA PRZEZ WSPÓŁPRACOWNICTWO, PRENUMEROWANIE I ZYSKIWANIE NOWYCH ABONENTÓW.

CENY OGŁOSZEN.

Cała strona	K. 40·—	1/8 strony	K 8·—
1/2 strony	„ 25·—	1/16 strony	„ 5·—
1/4 strony	„ 15·—	Wiersz petitowy	„ —·50

Przy kilkakrotnych powtórzeniach — 25% opustu.



Wydawca i redaktor: Marjan Jednowski. — Nakładem Związku. Drukarnia „Polonia", Kraków, Długa 56.